

ИВ. АНИСИМОВ

ТВОРЧЕСТВО БЕХЕРА

I

Большой капиталистический город. Кафе. Кино. Улицы. Дома терпимости. Стада проституток. Душные бир-локали. Вот что с чрезвычайной свежестью проникновенно и ярко изображал в своих первых произведениях Иоганнес Р. Бехер.

В Сборнике «Падение и торжество»¹ мы находим пеструю и сочную гамму городских пейзажей, написанных с поразительной остротой. Город как средоточие своеобразной красоты, полной мрачной тревоги, видит художник. В шуме и сверкании его ночных улиц он ощущает щемящую фантастичность. Город Бехера — мрачный и жуткий город. Художник дает нам чрезвычайно терпкие изображения. Он ощущает тончайшие оттенки показываемого бытия, он болезненно любит этот страшный, притягивающий, фантастический город, он привязан к нему, ему знакомы самые тайные черты его облика.

Урбанистические стихи Бехера отличаются великолепной насыщенностью, они своеобразны, просты и выразительны в своих очертаниях, они дают необычайно живое, меткое, яркое, напряженное воспроизведение действительности.

Город нашел в Бехере своего замечательного поэта.

От чудесных, почти прозрачных по колориту картин жанровой живописи города мы переходим в область болезненной драмы, которую переживает художник. Драма начинается с того, что поэт различает на солнце пятна.

Сверкающий нарядный город полон кричащих противоречий. Рядом с оптимистическим «Кафе» поэт помещает очень мрачный набросок «Бедные», желая подчеркнуть этим один из самых грубых контрастов города. Это не значит еще, что художник хочет придать своей живописи социальный характер. Он не разбирается во всем объеме явления, им затрагиваемого. Он подходит к этим противоречиям капиталистического города с легковесной идеологией городской богемы. Он только заигрывает с этими противоречиями, использует их как предлог для шумных, но в сущности пустых демонстраций.

Капиталистический город давит своим жестоким, холодным равнодушием, его огромная машина беспощадно плющит крохотные человеческие существования, город страшен и неумолимо грозен — вот что приводит поэта в смятение. Рядом с красочными изображениями капиталистического города стоит в первых произведениях Бехера мотив глубочайшей неудовлетворенности и восстания против города-победителя. В распоряжении поэта нет других средств, кроме его собственного темперамента. Вот почему так многоречивы, так истеричны и бесплодны все бунтарские призывы поэта. Он не только признает свое полное одиночество, но еще и возводит это одиночество в принцип, превращает его в боевое знамя.

¹ «Verfall und Triumph» — 1914.

Поэт-богема, обрушивающийся с яростными нападками на капиталистический город, который он только что воспевал с таким изумляющим проникновением, не ставит перед собой каких-либо целей. Этих целей у него нет. В этом смысле его творчество абсолютно бессодержательно. Он охвачен одним стремлением делать «бум». Он способен только на истерику. Он мечется в безвоздушном пространстве, не опираясь ни на что конкретное.

Он обращается к богу. Бог для мятущегося поэта-богемы оказывается жалким суррогатом некоей положительной программы. Это не религиозный и не ритуальный бог. Это — побрякушка клоуна. Это — только средство делать «бум».

Мрачная разочарованность художника бросает свой отсвет на изображения города, которые он дает. От жанровой живописи, совершенно реальной, черпающей свою свежесть во внимательнейшем рассматривании конкретного мира, художник обращается к изображениям символического свойства. Он хочет придать своим картинам апокалипсический смысл. Город-чудовище, обреченный город, ждущий своей катастрофической судьбы, город теней и кошмарных призраков — таков новый город Бехера, окрашенный пессимистическим восприятием.

Художник, прокламирующий свою враждебность к капиталистическому городу, превращает свое искусство в средство разоблачения. Но сразу же становится ясным, что не здесь лежит н а с т о я щ е е в его творчестве. Символизм Бехера представляется столь же бесплодным и ложным, как и вся бунтарская риторика его первых книг. Все это кажется неорганическим, наносным, случайным, по сравнению с той великолепной лирической живописью, которую давал поэт, воспроизводя конкретный быт города.

Это позволяет заключать о том, что художник имел какие-то устойчивые корни вне деклассированной богемы, чей ложный пафос с такой пышностью распустился в его бунтарской риторике. К этому художник обратился, отталкиваясь от какой-то другой почвы.

Среди первых произведений Бехера есть несколько маленьких, но очень своеобразных островков. Мы встречаем здесь ряд произведений, раскрывающих совершенно неожиданную картину. В очень нежных, тончайших красках поэт воспроизводит уютный мещанский быт, сытое спокойствие мещанской семьи. Изображения эти исключительны по своей мягкости. Художник очевидно раскрывает здесь свое самое сокровенное содержание. Если обратиться к последующим произведениям Бехера, то мы увидим, что эта сентиментальная мещанская тема то и дело звучит в его творчестве. Она совсем не случайна. Она обнажает классовые корни творчества поэта. Перед нами «бюргерский сын», мятущийся, отравленный противоречиями, оторванный от родной мещанской почвы. Вот в чем драма раннего Бехера. Здесь объяснение характерной двойственности его книг.

Интимные, согретые нежностью картинки мещанского благополучия в окружении очень сочных, живых, впечатляющих изображений нарядного и оживленного города — это один план. Город-чудовище, страшный призрак, заставляющий содрогаться, истеричные вопли, бессильные протесты против уродливостей жизни, тщетные попытки обрести утраченное равновесие и спокойствие, богоискательское кликушество — вот второй план.

Первое — в прошлом. Второе стоит перед художником как жестокая и грубая «правда жизни». Почва утеряна, перспектив не открывается.

никаких, художник, скатившийся к бесплодной идеологии городской богемы, кликушествует, мечется, делает «бум».

Первые произведения Бехера относятся к предвоенной эпохе. К тому мрачному периоду немецкой истории, который с таким глубоким проникновением изобразил в своей трилогии «Империя» Генрих Мани. Процессы классового расслоения и между прочим процесс распада менее устойчивых элементов мелкобуржуазного класса совершались в обстановке жесточайшей империалистской реакции. Страна была сдавлена. Социальная атмосфера была необычайно спертой. Вот болото, создавшее Бехера таким, как он предстает в своих первых произведениях. В поэме «Германия» Бехер чрезвычайно верно воспроизвел основное ощущение этой душной эпохи. «Мы заперты в холодной прямоугольной комнате» — вот рефрен стихотворения, подчеркивающий замысел поэта показать предвоенную Германию как огромную тюрьму.

Бехер был художником деклассирующейся мелкой буржуазии. Этим определено основное направление первых шагов его творчества. Мрачность общей обстановки, гнетущая напряженность эпохи империалистской реакции только обострили и усложнили обстановку кризиса, в условиях которой воспитался художник.

Первый сборник Бехера имеет характерное название «П а д е н и е и т о р ж е с т в о». В чем видит художник «падение»? В отталкивающем уродстве капиталистического города, которое заставляет поэта стать отрицателем. Против этого «падения» направлена вся его многословная, чрезвычайно отвлеченная и шумная риторика. В чем же заключается «торжество»? В пессимизме все углубляющемся, в назойливо частом обращении к мотивам смерти, в сентиментальной мечтательности, в проповеди розовых, несбыточных надежд.

Иначе и быть не могло. «Бюргерский сын», оторвавшийся от родной почвы, выброшенный классовыми противоречиями на улицу большого города, не был способен на большее.

«Падение и торжество» состоит из двух книг. Вторая книга посвящена «опытам в прозе» — с большой полнотой раскрывается здесь назойливая тема мятущегося «бюргерского сына». То, что намечалось уже в лирике очень четкими очертаниями, в ранней прозе Бехера становится господствующей темой. Образ отщепенца, порывающего с традициями быта, горький и скорбный путь его оказывается типичным для прозы Бехера. Образ «бюргерского сына», отравленного сомнениями, возникает здесь как основной и определяющий.

II

Сборник «К Европе»¹ намечает характерное перемещение элементов в поэзии Бехера. Жанровая живопись большого города, идиллическое бытописание мещанства вытесняется здесь риторикой. Кризис углубляется. Отрыв «бюргерского сына» от родной почвы делается все более решительным. Это связано с распадом последних остатков живого и конкретного содержания в творчестве Бехера. Побеждает искусственная, надуманная литературная поза. С невероятной пышностью разворачивается стихия декламаторства. Язык поэта становится чудовищно громоздким и совершенно отвлеченным. Трескотня. Крик. Истерика. Напыщенное морализирование. Вот атмосфера стихотворений, собранных под размашистым заголовком «К Е в р о п е».

¹ «An Europa» — 1916.

В ту пору война была в разгаре. Уродливость капиталистического мира, которую поэт видел и раньше, на примере войны, стала особенно ощутимой. Естественно, что он делает войну новым оправданием своих бунтарских наскоков на капиталистическую действительность, предлогом для ее разоблачения. Война становится мрачным и тревожным фоном книги, постоянно вклинивающимся в основное повествование. Атрибуты войны — барабан, трехцветное знамя, кровь, штык — входят в обязательный инвентарь стихотворения.

На первый план выдвигаются «моральные» мотивы. Война осуждается из соображений «человечности». Бехер морализирует с ужасающей высокопарностью, с назойливой бессодержательностью.

Тоска по утраченному содержанию заставляет поэта с такой страстью ухватиться за «мораль». Он пытается найти в ней новое содержание. Но эта перспектива обманчива, «моральные» домыслы оказываются слишком скудной пищей, они не в состоянии заполнить тех больших схем, которые выдвигает художник, — вот откуда идет эта невероятная ходульность книги «К Европе», вот что превращает ее в искреннюю, но совершенно убогую галиматью.

От «морали» Бехер переходит к мотивам «братства». Это — второй аргумент, почерпнутый им из опыта войны. На тему о «братстве» художник проповедует не менее высокопарно и крикливо, чем это он делал в области «морали». Поэт вторично исчерпывает здесь весь несложный набор приемов, которые ему удалось выжать из сухопарного тела морализирующей агитки.

Страшно много шума. Лес восклицательных знаков. Каждая строка заключает в себе по несколько обращений и призывов. Но все это лишено настоящего смысла, явно инсценировано, вся эта истерика — бутафорская.

Несомненна глубочайшая трагичность книги, вся она насквозь проникнута настроениями пессимизма и обреченности. Но это лишь подводное течение книги. Ее поверхность, ее «моральный», «правдоискательский» пафос является образованием совершенно ложным, это — лишь предлог для демонстрации мещанской неудовлетворенности, только пестрый, почти шутовской костюм, в который рядится пессимизм поэта, выражающего распад мелкобуржуазного класса.

Вот почему искренность уживается рядом с ходульностью в стихотворениях «К Европе». Они отличаются подлинной страстностью, поскольку в них находит свое выражение неудовлетворенность класса, они — ходульны и потому, что весь этот пышный риторический наряд является лишь условной позой, искусственной формой.

Тема «бюргерского сына» развивается в стихотворениях «К Европе» не менее настойчиво, чем это было в «Падении и торжестве». На фоне крикливой пацифистской риторики, явно бескровной, сочиненной и лживой, эта тема возникает с особой яркостью и убеждающей силой. Подводные течения книги здесь выплескиваются наружу, строки исключительной искренности и поражающей остроты рождаются здесь. Это — подлинный узел книги, настоящий смысл ее создания.

Среди картонных, бутафорских доспехов, среди ужасающих нагромождений пацифистской риторики, среди чудовищного, пустого многословия возникает единственный живой образ, подлинно трагический, по-настоящему волнующий — образ «бюргерского сына», оторвавшегося от родной мещанской почвы, запутавшегося в тщетных исканиях.

III

Буржуазная революция принесла поэту иллюзию некоей «новой правды». В его творчестве получают развитие «демократические» мотивы. Он становится поэтом, воспевающим «освобождение», он приветствует рождение «нового человека».

«Народ» — вот новое слово, которое входит теперь в поэзию Бехера. Оно склоняется на все лады.

Пафос демократической революции сделался его новым содержанием. Бехер проходит полосу своеобразного народничества? Все элементы его прошлого творчества — морализм, мистика, богоискательство, — все это приобретает теперь подчеркнуто демократическую окраску.

В «Песни против времени»¹ и в «Стихах для народа»² нашли свое выражение эти демократические симпатии автора. Нет особой разницы в характере этих новых для Бехера изображений, сравнительно с той ходульной пацифистской риторикой, о которой мы уже говорили. Искусственность, ложная приподнятость тона, ужасающее многословие остались здесь неприкосновенными. Демократические мотивы тесно переплетены со старыми мотивами его творчества. Народ соседствует в демократической лирике Бехера с богом. Поэт дает чудовищное нагромождение мотивов: баррикады революции — лозунг братского единства, призывы к любви — бог. В этой невероятной путанице, густо сдобренной демократической декламацией, бьется художник. Утрачены все точки опоры. Господствует хаос. Ощущение безвыходного тупика.

В демократизме своем Бехер очень последователен — так замечательная книга любовной лирики «Стихи о Лотте»³, несмотря на всю замкнутость своей темы, густо окрашена демократическими мотивами.

Известный поворот намечается в книге «Ко всем»⁴. Эта маленькая красная тетрадь посвящена «революционному пролетариату, Розе Люксембург и Карлу Либкнехту».

Поэт делает попытку обратиться к пролетарскому движению. Он становится спартаковцем. Шаг решительный, смелый, требующий разрыва со всем прошлым. Шаг, обязывающий начать упорную борьбу за перевооружение.

«Ко всем» — книга поразительно беспорядочная. Обрывки всех прежних представлений поэта пестро перемешались здесь с тщетными стараниями понять дух пролетарской революции. Поэт двигается ощупью. Он не знает, какие слова нужны для раскрытия нового содержания, он ощущает всю огромность, все потрясающее величие разворачивающихся революционных событий, но у него нет других средств изображать эту героическую и волнующую эпоху, кроме тех приемов ходульной риторики или дешевой богоискательской мистики, к которым он обращался в пору своих мещанских исканий.

И он начинает применять эти чахлые и не вяжущиеся с новым содержанием приемы. Возникают произведения, полные горячей искренности, но нелепые — это странные и дикие смешения самых противоречивых, исключая друг друга элементов. Бехер пишет свой «Привет немецкого поэта Российской федеративной советской республике», и мы читаем

¹ «Päan gegen der Zeit» — 1918.

² «Gedichte für ein Volk» — 1919.

³ «Gedichte um Lotte».

⁴ «An Alle» — 1919.

в этой любопытной поэме: «С востока свет... о золотой серп!.. о золотой молот!.. о красный океан!.. о рай!.. о святая страна!..» Ничего, кроме захлебывающихся восторгов, полных неприятной слащавости, мы здесь не находим.

«Ты единственная! Ты святая! О жена!» пишет Бехер в своем «Гимне о Розе Люксембург», превращая поэму о революционном вожде в церковную молитву, пользуясь для раскрытия революционного образа приемами, взятыми из своего богоискательского опыта. Получается чудовищное несоответствие. Явно нелепое сочетание. Чтобы понять, как мог талантливый, очень тонко чувствующий художник пойти на такое, казалось бы, совершенно очевидное уродование революционного образа, надо знать, что путаница в представлениях, борьба старых обыкновений и новых дерзаний была в ту пору для Бехера в самом разгаре, может быть никогда еще кризис сознания не был столь обостренным.

В самом деле, — прошлое было отвергнуто. Поэт хотел бы зачеркнуть каждое напоминание об этом прошлом. Но, помимо его воли, оно владело им, проявляло себя на каждом шагу. Для художника эта власть социально-психологической и бытовой традиции особенно чувствительна. В творчестве находит свое выражение не только то, что осознано, но и то, что стихийно возникает из области бессознательного. Поэтому власть старых обыкновений для Бехера, ставшего на революционный путь, была совсем не легко устранимой. Но не только это создавало необычайную сложность ситуации. Дело в том, что и новое революционное мировоззрение, которое принял теперь художник, не было для него вполне ясным. Должны были пройти годы, прежде чем «бюргерский сын», пришедший к революции, стал настоящим революционером.

Вот эта двойная борьба — с прошлым, которое проявляло свою власть на каждом шагу, и с настоящим, которое не так просто было понять и освоить, — и создавала почву для тех разговорных и неуклюжих произведений, которые давал Бехер в первые годы своего революционного пути.

Этот период был для него труднейшим. Его творчество представляет здесь настоящий хаос, в котором нельзя различить ни одной отчетливой линии. Все сдвинуто со своих мест. Все взорвано. Все движется и меняет свой облик. Самые дикие и неожиданные контрасты разворачиваются перед нами. От «Баллады о броневике» поэт обращается к «Антихристу», жертв спартаковского движения он оплакивает с поповскими причитаниями — и это отнюдь не случайные обмолвки или просчеты, это было на некоторое время совершенно органическим явлением. Этот противоречивый хаос был отражением ожесточенной внутренней борьбы, происходившей в художнике.

Бехер проходит здесь новую, самую напряженную полосу богоискательства. Сборник «К богу»¹ является выразительным свидетельством об этом периоде. Если раньше бог был для Бехера совсем не религиозным и не ритуальным началом, а только средством и предлогом мотивировать беспочвенное мещанское восстание, то теперь поэт хочет «революционизировать» своего бога, превратить его в предлог для революционных демонстраций. Несомненно в этом сказывалась власть обыкновений прошлого. Художник делал попытку приспособить свой старый опыт к новым задачам. А так как бог верно служил ему каждый раз, когда ему не хватало более убедительных и конкретных оснований, то и теперь среди

¹ «Bon Gott» — 1921.

затруднений революционной обстановки поэт обращается к своей старой клоунской погремушке. Он полон наивной веры в то, что бог может быть «согласован» с революционной правдой. Особенно этот его бог, очень портативный, легко укладывающийся в любой карман, бог повседневного литературного употребления.

В сущности бог Бехера служил выражением его мещанской растерянности, беспочвенности и был образом его мещанской души. Стараясь «приспособить» бога к революции, художник хотел в сущности примирить мещанское сознание с сознанием революционным. Вот в чем смысл последней богоискательской вспышки Бехера. Намерение это было заведомо вздорным. Положение не допускало никаких компромиссов, даже менее абсурдных, чем мещанский бог — революция.

Книга «К богу» свидетельствует о крушении всех надежд. Художник не пришел ни к какому решению, он исчерпал себя в тщетных исступленных попытках, и недаром характерная строка: «но я устал ведь» является выразительным рефреном книги. Вся она представляет из себя набор очень напыщенных, риторических декламаций. Их темой является всегда революционное восстание, но с поразительной настойчивостью каждый раз эта тема переплетается с темой богоискательства. Этим уничтожается революционная насыщенность вещи. Изображение переводится в план чисто словесных лишенных живого конкретного содержания формул. Поэт расплывается в высокопарной риторике. Он настолько опустошен, что начинает верить в особую магию слов, превращая свою книгу в бесконечную, утомляющую цепь поэтических заклинаний. Он растворяет революционную тему в потоке богоискательской фразеологии. К наброску драмы «Рабочие, крестьяне, солдаты» он пишет подзаголовок — «Обращение народа к богу». И насыщает всю вещь ужасающим богоискательским кликушеством.

Но вместе с этим книгу отличает необычайная жажда найти ответ на мучительные вопросы, огромная искренность, исступленная, не знающая пределов страстность. Положение художника принуждает его делать очень вздорные и нелепые шаги. Но все они продиктованы искреннейшим желанием найти верный путь.

Книга «К богу» была последним итогом мещанских исканий Бехера. Она свидетельствует о том, что художник в ожесточенной борьбе с властным прошлым накапливал энергию для нового продвижения. Именно здесь сделан был Бехером самый ответственный шаг к революционному перевоспитанию.

Конечная победа оказалась не на стороне бога, а на стороне революции. «Бюргерский сын» нашел в себе достаточно сил и решимости, чтобы сбросить ветхое мещанское обличье. Бога он зачеркнул. А вместе с этим отпали и все мучительные препятствия, которые мешали его творчеству развиваться в революционном направлении. Отброшена скоро будет вся дешевая богоискательская риторика, и художник начнет пристально вглядываться в революционную действительность и упорно искать новых слов, которые позволили бы ему изображать этот новый мир.

IV

Бехер был не единственным «бюргерским сыном», который пришел к революции. Когда революционная волна была на подъеме, было очень много перебежчиков из лагеря неудовлетворенной мелкой буржуазии. Это

было своеобразной модой. Поражение революции очень быстро отозвалось целой эпидемией мещанских ренегатств. Один за другим мещане отказывались от своего революционного «увлечения». Бехер не вступил на этот путь. Он нашел в себе достаточно выдержки, чтобы оставаться с революцией и тогда, когда она вступила в период тяжелых испытаний.

И вот здесь в творчестве поэта наступает настоящий переворот. Раньше Бехер пытался тем или иным способом приспособить опыт своих растерянных мещанских исканий к революционной задаче. Он не решался грубо порвать со своим прошлым. Он бессознательно рассчитывал на то, что еще остается возможность мирного, спокойного перехода от прошлого к революции. Теперь он отбрасывает эту наивную иллюзию. Он бесповоротно отказывается от прошлого. Все, что было ему мучительно близким еще совсем недавно, он зачеркивает, как вздорную и нелепую ложь.

Это ставит перед поэтом вопрос о новых точках опоры. Ему нужна какая-то новая традиция, из которой он мог бы исходить, какая-то новая атмосфера, в которой могли бы возникнуть его подлинно-революционные произведения, освобожденные от мещанской шелухи. Художник как бы заново начинает свое литературное развитие. Поэт рождается снова.

Первые произведения этой полосы отличаются чрезвычайным схематизмом. Художник умеет наметить только самые грубые очертания революционной темы. Понять ее глубже он еще бессилен, его творческие возможности еще не приспособлены к такой задаче. По существу основным содержанием этих литературных схем Бехера является боевой политический лозунг. Художник не идет дальше оформления политических злоб дня. В сущности эти стихотворения Бехера ближе к области политграмоты, чем к искусству. Они отличаются чрезвычайной прямолинейностью, упрощенностью, очевидным художественным бескровием. Они совершенно вне-эмоциональны.

Политический плакат — вот область, в которой работает теперь поэт. Он превращает свое искусство в средство агитации. Все элементы, не совпадающие с узко агитационной задачей, вытесняются из творчества Бехера. Его произведения становятся отвлеченными политическими декларациями. Несомненно, что в этом своеобразном плакатном аскетизме, в этом уничтожении живого эмоционального начала сказывается та неуверенность, которую чувствовал художник, отбросив старый мещанский опыт. Идеологический переворот окончательно совершился к этому времени в «бюргерском сыне», психологическое же перевоспитание оказалось гораздо более затруднительным. Надо было держать себя в очень крепких тисках. Каждую минуту опасаться, как бы мещанское не просочилось между строк революционной поэмы. Вот почему с такой настойчивостью изгонялась эмоция. Она могла оказаться предательской.

Итак, плакат был для Бехера средством революционного воспитания. Другая область, из которой он исходит в этот период, откуда он черпает содержание и характер своих вещей, это — газета. Художник культивирует особую форму газетной поэмы. Он применяет здесь не только установку на злободневность, остроту и чисто политическую ценность материала, он и свой язык приближает к стилю газеты, делая его максимально четким, простым, ударным.

Сборник — «Труп на троне»¹ представляет отражение этой газетно-публицистической полосы в творчестве Бехера. Подготовка к новой

¹ «Der Leichnam auf dem Thron» — 1925.

империалистической войне... выборы президента... заседания рейхстага... забастовка на крупном предприятии... происшествия дня — вот пестрые темы, которые охватывает книга. Все содержание ее почерпнуто из газетных столбцов, художник видит свою задачу в том, чтобы рассказать о политических событиях с простотой и убедительностью газетного отчета, но более выпукло, более остро, сосредоточив внимание на верном революционном освещении событий. Поэт хочет дать у с о в е р ш е н с т в о в а н н о е газетное сообщение. Он стремится построить плакат, который не отставал бы от газетного листа по своей свежести и остроте, но был бы более выразительным, ярким и броским, чем газетное сообщение, а кроме того использовал бы каждый факт в целях коммунистической пропаганды (к этому времени Бехер стал уже признанным поэтом партии).

Газета не знает образов. Она обращается к фактам. Газета всегда документальна. Нет образов и в стихотворениях Бехера, собранных в «Трупе на троне». Здесь многое очень ярко и впечатляет, но все это идет не от выразительного поэтического образа, а интересно в плане чисто газетном.

Изредка поэт делает попытку построить некое подобие поэтического образа, но каждый раз это находится в кричащем противоречии с общим характером книги и выглядит достаточно неуклюже.

«О, ты, огромная, красная комячейка мира» — это пример революционного образа. «И бог-отец сам сидит в контрольной комиссии и царствует, как гальванизированная мумия» — пример саркастического образа буржуазии. Надуманность, ходульность этих построений очевидна. Недаром поэт с такой настойчивостью остается в пределах чисто газетного стиля.

Через плакат и газету Бехер обращается к прозе. Он охвачен стремлением найти язык, «понятный миллионам», предельно естественный, не засоренный поэтическими ухищрениями, яркий и живой язык масс. Одно время художник приходит к убеждению, что таким языком является проза. Язык романа. Здесь поэт дает два любопытных произведения.

Новелла «Банкир на поле брани»¹ является очень злым сатирическим изображением послевоенной буржуазии, которая развлекается на полях недавних сражений. Интересная по замыслу и очень строгая по своему выполнению, небольшая повесть эта свидетельствует однако о том, что прозаический язык не совсем просто дается нашему художнику. Она лишена легкости и читается с известным напряжением, — поэт не научился еще обращаться с сюжетным построением и не умеет рассказывать увлекательно.

Гораздо более удачным оказалось другое прозаическое произведение Бехера, его монументальный роман «Левизит или единственно справедливая война»². Здесь развернуто широкое социально-бытовое и фантастическое полотно. Жизнь пролетарских кварталов послевоенного Берлина, лихорадочная подготовка буржуазии к новой войне — таков первый, сугубо-реальный план романа. Это, так сказать, его основание. Здесь художник дает очень скупую четкую бытовую живопись. Второй план романа — фантастический. События переносятся в будущее, в эпоху надвигающихся войн, перед которыми опыт 1914—1918 годов кажется наивной игрушкой. Здесь обнажается и революционная тенденция романа:

¹ «Der Bankier reitet über des Schlachtfeld».

² «Levisit oder der einzig gerechte Krieg».

только восстание пролетариата, только социальная революция может освободить мир от угрозы новых войн — таков тезис романа. Война будущего показана художником с потрясающей яркостью. В этом смысле его произведение является единственным в своем роде документом. Художник не занимается рассказыванием небылиц, он дает картины, во всех деталях согласованные с научным исследованием вопроса. Так фантастика Бехера становится совершенно реальной. И страшные картины газовой войны будущего, когда первую роль будет играть газ «левизит», возникают в романе с огромной убедительностью. Здесь мы переходим в третью область романа. Весь он построен на точном изучении современных методов газовой войны. Художественная вещь поднимается на уровень научного исследования.

Как видим, роман Бехера чрезвычайно интересен по своей композиции. Но не только в этом его значение — он полон живой стремительной динамики; движение больших человеческих масс, картины огромных катастроф, трагедии отдельных человеческих существований и целых классовых групп, узко-интимные переживания и огромные пласты социальных конфликтов, страницы глубочайшего психологизма и точные бесстрастные научные выкладки — все это пестрое и кажущееся диким нагромождение дано в «Единственно справедливой войне» для того, чтобы потрясать, возбуждать негодование и революционный энтузиазм. Роман не построен гладко, в нем много грубых шероховатостей, он производит впечатление хаотическое. Отчасти в этом сказывается недостаточное умение лирика обращаться с большими массивами романа, кроме того художник подавлен слишком ответственными масштабами замысла. Роман производит впечатление неотделанного здания. Но это не мешает видеть всю мощь этой постройки, всю строгость и благородную откровенность стиля, всю глубину тех эмоций, которыми пропитана каждая страница этого произведения.

«Левизит» является прекрасным достижением Бехера и, в сущности, первым его большим, подлинно революционным произведением.

Характерно, что именно здесь поэт возвращается еще раз к теме «бюргерского сына». Ряд страниц романа, в особенности «Записки Петера Фридюнга», посвящены ей. На фоне монументального революционного произведения еще раз возникает эта тема, когда-то занимавшая первое место в творчестве Бехера. Теперь она отодвинута в скромное отдаление и звучит как слабое эхо.

И что всего важнее, эта «исповедь» имеет уже совершенно отчетливое заключение. Выход найден, революция принесла поэту ценнейшее и полное содержание. К мучительным исканиям «бюргерского сына» Бехер возвращается не только для того, чтобы оглянуться на пройденный этап, но и для того, чтобы констатировать свой окончательный разрыв с прошлым.

В этом — смысл возвращения к теме «бюргерского сына» на величественном, грозном и тревожащем фоне «Единственно справедливой войны».

V

Последние вещи Бехера приносят убеждение, что поэт вновь нашел теплоту, естественность и яркость красок, отличавшую городские пейзажи его первых книг. На новой революционной основе возникает поэт, углубленный во всех чертах своего творчества, убедительный и живой. Рево-

люционный лирик большого стиля. Художник сбросил с себя накипь мещанского мировосприятия и тесно связанную с ним литературную оболочку своих произведений периода мещанских исканий. Но поэт не стоит теперь безоружным перед лицом революционной темы, как было в ту пору, когда Бехер впервые пытался стать революционным художником. Исчез схематизм, нет наивной упрощенности, новое искусство Бехера отличается большим полнокровием и покоряющей естественностью своих очертаний.

Сборник «Голодный город»¹ включает в себя стихотворения этой новой эпохи в творчестве Бехера, являющейся началом его многообещающего творческого роста как революционного поэта.

В «Голодном городе» мы находим отражение плакатной манеры, к которой обращался художник в своих ранних революционных опытах. Но теперь она чудесно усовершенствовалась и выросла в волнующий, конкретный и убедительный стиль. Художник берет от плаката только его агитационную яркость, цепкость его воздействия, напряженную остроту его формы. Эту выразительную схему художник наполняет теперь живым психологическим содержанием. Его вещи, плакатные по устремлению, захватывают нас глубочайшим лиризмом, чрезвычайно живым, убеждающим раскрытием быта и полнотой своей революционной патетики. Каждый раз поэтический плакат Бехера вырастает в значительное художественное явление. Это — большая победа художника. Он нашел здесь стиль, не только отвечающий конкретным задачам революционного искусства в современной обстановке, но и обеспечивающий его внутреннее творческое совершенствование.

Газетная гибкость и злободневность продолжают оставаться характерным свойством художника. Его замечательные поэтические плакаты отвечают с большой чуткостью на все крупнейшие события в социальной действительности. «Шанхайское восстание», «Вена», «Английские горняки», «Баллада об электрическом стуле», «Десять лет Советской республики», — вот типичные для книги Бехера произведения. В них нет ничего, что напоминало бы сухое газетное сообщение, это совсем не официальная литература «по поводу» — это очень искренние, убеждающие каждым своим движением живые вещи искусства. Художник умеет теперь создавать впечатляющее произведение на основе злободневного материала. Его творчество совмещает теперь теснейшую связь с событиями политической жизни, с очень глубокой и плодотворной творческой работой.

Бехер писал о капиталистическом городе уже в своей первой книге «Падение и торжество», теперь он снова возвращается к изображению городского быта. Он дает страницы, не уступающие по яркости и насыщенности своим ранним урбанистическим пейзажам. Снова мы в атмосфере чрезвычайно сочных, полных жизни и своеобразия красок. Но художник видит уже совсем другой город. Не кафе, шикарные улицы, дома терпимости и бир-локалы возникают теперь перед его творческим сознанием. Он обращается к рабочим кварталам капиталистического Берлина и дает замечательные по силе и искренности картины быта, классовой борьбы, в проявления которой он вглядывается теперь с пристальным вниманием. В этих стихах Бехера нет ни сухости, ни упрощенности, ни слащавости, — чего можно было бы ожидать от поэта, который пришел к рабочему классу со стороны. Поэмы Бехера, посвященные

¹ «Die hungrige Stadt» — 1927.

рабочему быту, отличаются превосходной простотой, сосредоточенной ясностью зрения. Бехер раскрывает эту новую увлекающую его тему с глубоким проникновением.

Последняя книга Бехера «В тени гор»¹ представляет еще одно возвращение к теме «бюргерского сына». Мы уже знаем, что это — характерный лейт-мотив всей творческой деятельности Бехера, тесно связанный с той своеобразной социально-психологической деформацией, которую пережил художник из рядов мелкой буржуазии, перешедший к революционному пролетариату. Мы уже видели, с какими мучительными затруднениями был связан этот переход. Тема «бюргерского сына» чрезвычайно назойливо заявляет о себе в творчестве Бехера. Она звучит постоянным напоминанием о том прошлом, которое художник за собой оставил. И Бехер ведет упорную непрекращающуюся борьбу за вытеснение назойливого мотива. Он как бы понимает, что победа над этим мотивом есть победа над прошлым, от которого он отрекся.

«В тени гор» — очень показательное «возвращение». Художник раскрывает тему «бюргерского сына» со спокойной, уверенной иронией. Распались какие-то интимные связи и стала возможной уничтожающая презрительная усмешка. Художник придает мещанским идиллиям очертания мягкого, снисходительного комизма. Они даже не возбуждают теперь негодования, настолько далеко они отодвинулись в прошлое. Художник наблюдает их как старые, наивные и смешные побрякушки.

«В тени гор» несомненно является последним «возвращением» к назойливой теме. Об этом свидетельствует спокойная и ясная уверенность книги. Прошлого нет, оно преодолено.

Есть будущее. Ответственный, трудный, но радостный путь пролетарского художника.

¹ «Im Schatten der Berge» — 1928.